

EXPOSITION

De l’invention de paysages aux jeux d’identités

vendredi 10 février 2012, par Bertrand Tappolet

Sous l’intitulé « Menscape », la neuchâteloise Galerie C - nouvelle venue dans le biotope culturel romand de l’art contemporain - propose une passionnante exposition collective arpentant les paysages tant humains que naturels, réels et fictionnels. Coups de projecteur sur la démarche photographique signée Yann Mingard, qui renouvelle notre perception de l’univers forestier et l’installation vidéo due à Lena Maria Thüring brouillant les frontières entre réalité et amorces de fiction.



À la nuit tombante qui saisit la forêt, notamment près de chez lui, Yann Mingard se fait photographe à l’affût d’une « géopoétique » du monde. Elle se traduit en images, depuis l’exploration des frontières extérieures européennes menées dans la série publiée sous le titre *East of a New Eden* (*A l’est d’un nouvel Eden*) jusqu’au présent travail *Repaires*. Ce dernier voit l’artiste tirer à la chambre des images de guetteur forestier attentif. Ces compositions exacerbent autant qu’elles affinent la vision de murs et entrelacs de végétation ou de terriers envisagés parfois du point de vue de l’animal même.

Sa série *Repaires* donne d’ailleurs lieu à un ouvrage qui paraît en mars 2012. On peut en découvrir un volet crépusculaire au fil de l’exposition neuchâteloise. L’artiste y arpente un entre-deux. Soit une lisière poreuse toujours redessinée entre la luminosité rémanente du jour finissant et les griffures du crépuscule. Même s’il n’existe pas de mise en scène avouée ou la volonté d’une intervention artistique dans un environnement naturel, la démarche peut rapatrier des pans entiers de l’*Earth Art*, qui se caractérise par le fait de modifier des éléments de la nature et de les transformer en œuvre d’art. Confronté à des sculptures végétales ou aux contrastes picturaux entre matières et textures du sous-

bois, on songe, par exemple, à certaines réalisations des Anglais Richard Long et Hamish Fulton. Qui investissaient de larges espaces en travaillant avec les matériaux mêmes du sol occupé.

Yann Mingard cultive, lui, un mode d'intervention empreint de discrétion, voire la non-intervention. « La partie exposée ici correspond à celle de l'heure bleue, entre fin du jour et nuit, avec l'idée de revenir aux sources de mon premier métier de paysagiste. Il s'agit d'un moment cristallisé sur sept à dix minutes. Pour impressionner sur la pellicule argentique cet entre-deux, j'ai calé un longs temps de pose, ce qui ne me permettait pas de réaliser plus d'un cliché quotidiennement. Le processus de prise de vues est de l'ordre du rituel personnel qui ouvre sur une série en trois parties. D'abord des images de façades végétales forestières. Et le désir de dévoiler la frontière entre le fait d'être dans la forêt et à l'extérieur. C'est une manière de confronter le regardeur à une sorte de monument. La seconde partie est constituée de traces d'animaux, des gites. La dernière, elle, explore le crépuscule. »

Le photographe le souligne : « Il y a un jeu sur le terme repère. La manière dont un photographe se situe dans la forêt, et partant, notre situation d'Occidental sensible à l'écologie, mais ne préservant que peu de rapport direct, manuel avec la nature. » Le travail interroge ainsi des dimensions politiques et philosophiques, culturelles et plastiques.



Plongée dans le paysage

Au détour des images imaginées par Yann Mingard, se précisent les habitats de petits animaux au demeurant invisibles dans le cadre. De difficilement pénétrable et constellée d'orifices dessiné dans les broussailles (terrier ou trace du séjour d'un animal), l'espace apparaît ensuite cerné, borné, à la limite de l'étouffement anxiogène. Puis l'ouvrage détaille des repaires ou balises spatiales autour desquels s'organisent les lignes de forces qui architecturent la photo. On y relève les contours d'anatomies animales à l'arrêt au repos où le mystère l'emporte sur l'identification immédiate. Notre rapport à la forêt est habituellement celui de la traversée rapide, marche ou jogging dans une « nature » recomposée par la main de l'homme, cernée par des frontières, clôtures, traversée par des sentiers menant d'un point à un autre. Enfin un ultime volet voit le monde naturel comme laissé à sa propre expression.

Immergé au cœur d'un monde où tout passe, coule, se transforme, rien ne s'égare, tout se modifie dans un univers où le regard photographique s'attache à habiter pleinement chaque instant constitutif du caractère toujours changeant de la forêt qui renoue avec celle, initiatique, ordalique de l'univers

des contes. Et aussi avec le fantastique, dans la veine du *Projet Blair Witch*, où le regardeur peut croire au premier abord repérer un ensemble de signes ou géoglyphes dans ces traces blanchâtres qui constellent le sol tissé de couleurs sourdes. En réalité, ce sont des plumes d'un oiseau vaporisées sur un tapis de feuilles par un prédateur.

On songe alors à ce vieux rêve remontant au 19^{E} s. du philosophe, essayiste et naturaliste dilettante américain Henry David Thoreau (*Les Forêts du Maine*) de fondre et se fondre peut-être enfin dans l'exploration d'un milieu naturel. Aspiration au diapason du cinéma élégiaque, ontologique de Terrence Malik (*Le Nouveau Monde* ou *Les Moissons du ciel*, film tourné en grande partie durant l'heure bleue, ce qui limitait le tournage à une vingtaine de minutes par jour) Ses splendeurs visuelles épousent en outres les mots des écrivains américains (les transcendantalistes) chantres d'un panthéisme régénérateur, tels Whitman ou Thoreau.

Des images parfois intensément assombries en des teintes goudronnées évoquent l'atmosphère fuligineuse des encres signées Victor Hugo. Sans oublier les noirs qui vibrent par l'opposition de tracés lissés et striés dans les œuvres conçues par Pierre Soulages. Des peintures qui conjuguent matérialité et immatérialité au détour d'un « noir mental » renvoyant le regardeur à sa propre expérience. « Plutôt que d'écoper depuis la rive, peut-être est-il préférable de s'immerger dans le courant et d'observer comment la rivière se présente, s'écoule fluidement autour de soi et se reforme en douceur de l'autre côté, comme si on n'avait jamais été là », constate le photographe américain Paul Graham, dont la démarche au coeur d'un univers urbain si sensible au détail et à ce que l'oeil a trop vite oublié, peut rimer avec celle de Yann Mingard en milieu sylvestre. Que faisons-nous, que voyons-nous, ou à quoi pensons-nous quand nous marchons dans la forêt, quand nous nous promenons dans les bois ? Comment cela fait-il notre expérience et comment cela est-il fait de nos expériences ?

Il se dessine alors une véritable invention visuelle en observant de plus près ces objets esthétiques communément appelés paysages, qui sont aussi des productions humaines et historiques. Si l'on considère le paysage comme une étendue de pays vue sous un aspect unique, il n'est ici que l'une des formes par lesquelles la nature parvient à la visibilité alors que selon l'expression du philosophe Héraclite, elle « aime à se cacher ». Un univers précieux, poétique et délétère qu'il faut à tout prix protéger. A l'image des espèces en voie de disparition.



Le combat relationnel

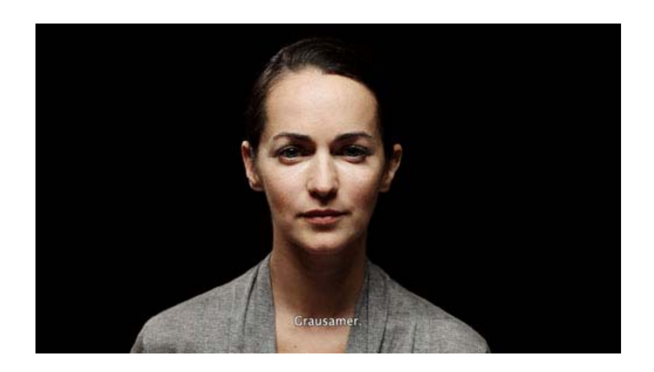
Dans *In Camera* (2010), installation vidéo en deux volets réalisée par la jeune artiste vidéaste zurichoise prodige Lena Maria Thüring, on entrevoit deux combattants de lutte gréco-romaine. Ils s'affrontent jusqu'à l'épuisement, à la lisière de l'engloutissement dans les ténèbres. Les athlètes

mêlent et tuilent leurs corps métamorphosés en paysages mouvants. Voyez ces dos musculeux, ravinés, agités de torsions, contorsions et soubresauts. Filmés en gros plans, ils suscitent un flou, voire un brouillage de la perception sensorielle. La réalisation est à la fois brutale et abstraite. On y ressent davantage des sensations inhabituelles qu'on ne les comprend ou les domine.

En d'autres termes, cette partie de *In Camera* se confond avec un retour aux pulsions archaïques sans mode d'emploi, juste murmuré à souffles touchants. Voici un combat étiré, oscillant entre la pénombre et une lumière amniotique, orangée, se dégageant du réalisme d'un affrontement sportif. Le tableau mouvant de ces chairs enchâssées ramène plutôt à des états affectifs, organiques enfouis qui sous tendent le jeu mis en scène en plans rapprochés sur les visages que présentent le second volet de *In Camera*. Il est constitué par l'audition de deux actrices américaines vivant en Suisse au détour d'une scène du *Huis clos* de Sartre.

La sensibilité charnelle de Lena Maria Thüring lui permet de sculpter littéralement à l'écran des corps contaminés par l'effort. Le soubassement inconscient des êtres et des images peut ainsi s'incarner. Aussi paradoxale soit-elle, la construction narrative obéit à une trame claire en progressant par bribes. Les comédiennes, qui correspondent aux archétypes de thriller hollywoodien de la blonde et de la brune (*Mullholland Drive* de David Lynch), sont d'abord montrées de profil puis de face. Il s'agit ici non d'un repérage anthropométrique, encore moins d'images d'identification criminelle. Mais bien d'une pratique répandue lors des séances de casting vidéo « où les personnes se réduisent à des produits manufacturés », selon l'artiste.

Lena Maria Thüring explique sur ce supposé miroir de l'âme qu'est le visage : « Le visage est aussi un paysage traversé de ridules, d'expressions fugaces et de mouvement d'yeux qui tous disent quelque chose. Les textes ne sont pas mémorisés, mais rendus dans une situation mêlant improvisation et risque, séduction et manipulation ». Par une mise en abyme (la cinéaste hors cadre dirige les actrices depuis la position du spectateur et leur donne la réplique), ce sont bien des états émotionnels voisins de ceux imaginés dans *Huis clos* qui se manifestent. Où les trois personnages découvrent qu'ils ne peuvent échapper au regard des autres, tant leur existence dépend d'autrui. Plutôt que de se contempler dans un miroir, chaque protagoniste a le regard des deux autres pour s'observer. C'est ce dispositif dramaturgique que reprend intelligemment le casting de *In Camera* en soulignant avec Lena Maria Thüring, que « l'on est toujours emprisonnée dans le regard d'autrui, sans avoir le pouvoir démiurgique de créer seule sa propre image. »



Pulsion animale

On retrouve les visages pris dans une attente tour à tour silencieuse, douloureuse et détachée, ou à l'écoute tendue d'une réplique donnée hors champ par la voix off de la possible metteure en scène ou directrice de casting. Tout progresse alors dans un montage alterné entre la réponse donnée par la blonde à l'expression plus rentrée pouvant recouvrir une grande violence et la brune au regard

embrumé et au visage plissé par des émotions tourmentées et contradictoires immédiatement lisibles à l'écran. La direction des actrices bannit toute explication psychologique en privilégiant les flashs sensoriels. Il en émane une forme de cauchemar tranquille, comme repris en boucle dans un temps suspendu qui est celui de la pièce imaginée par Sartre. Cette dernière confronte trois personnes défuntes emprisonnées dans un lieu indéterminé : Ines, une Employée des Postes, Estelle, riche mondaine, et le journaliste Garcin. D'où une lumière de fin du monde baignée d'un sentiment persistant de tension et de danger.

Visuellement, l'artiste propose la recherche d'un cinéma primitif disséquant la pulsion animale faisant que chaque élément d'un couple ou d'une relation amicale tend à prendre l'ascendant sur l'autre ou à maîtriser le scénario d'une histoire à deux ou trois (comme dans *Huis clos*). Elle joue sur le long développé des corps enchevêtrés des athlètes qui évoque les compositions du peintre Francis Bacon, pour suggérer que derrière l'homme qui pense et donne la réplique ici, se tapi l'animal qui combat. Ces corps ramassés à l'extrême jusqu'à étouffer l'image par leur présence, tordus et musculeux, disloqués par l'image fragmentée, ces distorsions crispées, ces contractures paroxystiques, ces poses quasi acrobatiques, sont aussi signes de fulgurances nerveuses, athlétiques, plus somatiques que psychologiques de la mystérieuse animalité solitaire et désolée qui est en chacun de nous et au cœur des deux actrices filmées au fil de leur audition.

L'invention d'une identité

Dans un temps suspendu, entre les trois personnages de la pièce, de la même manière qu'entre ces deux athlètes, c'est à celui qui sera le miroir le plus pertinent de l'autre pour mieux le dominer. Selon l'artiste, à la racine de ce travail vidéo, il existe la reconnaissance d'un rapport ontologique, profond et pluriel entre se combattre physiquement et se tourmenter mentalement mutuellement ou tendre à un impossible équilibre au sein de relations de couple ou d'amitié.

L'artiste vidéaste détaille sa réalisation : « Les deux athlètes se retrouvent pris dans une lutte sans terme ni butée. Et l'on ne sait jamais qui va prendre l'ascendant, car l'oscillation entre dominant et dominé change très rapidement. L'intérêt du filmage s'est aussi cristallisé sur la dimension sculpturale de ces deux corps enchevêtrés. Ce film est une sorte de reflet des liens au sein de la pièce de Sartre. Mais aussi dans un couple ou entre amis où la recherche d'un équilibre entre les deux personnes est constante. Parfois l'un se relève plus fort que l'autre au sein d'une lutte pour la prééminence. Il existe aussi ici une situation de casting balancée entre réalité et mise en scène. J'ai opté pour une lumière sculpturale et un cadrage qui exacerbe une désorientation dans le mélange des corps si extrême, où l'on ne sait plus où débute un corps et où s'achève l'autre ». Cette approche est un pendant physique à la fable de la pièce *Huis clos*, qui voit trois personnes se tourmenter mutuellement dans une lutte psychique à l'issue incertaine.

.

In Camera s'inscrit dans le sillage d'autres réalisations de l'artiste, à l'instar de *ZUP* sur les codes identitaires et le storytelling intime de rappeurs de banlieue parisienne ou *Gardien de la paix* témoignant en voix off d'un homme clivé entre ses convictions humanistes et son uniforme fonctionnel de policier. Comment arriver à dessiner le cours d'une vie ? Être sujet de son existence par le filtre de la mémoire, de l'histoire est une conquête historique qui implique un travail complexe et éprouvant. Dans l'ensemble de son travail riche d'une dizaine de réalisations vidéos, Lena Maria Thüring nous ouvre les portes de la petite fabrique à s'inventer ou se bricoler une identité. Mais aussi celles d'un mystérieux jardin secret ouvert sur un imaginaire intime et la mémoire. Un havre incertain pour des destinées souvent formatées par les rapports de force, la violence et l'intersubjectivité des regards portés sur chaque individu, ce dont précisément témoigne la pièce *Huis clos*.

Bertrand Tappolet

Menscape, Jusqu'au 18 février 2012. Galerie C. Esplanade Léopold-Robert 1a, Neuchâtel. Rens. : www.galeriec.ch Yann Mingard, « Repaires », Berlin et Ostfilder, Ed. Hatje Cantz, 2012. Rens. sur : www.yannmingard.com et www.lenathuering.net

